



CATALOGUE

D'UNE

COLLECTION

DE TABLEAUX,

Composant le Cabinet de feu M. Joseph-Antoine
BORGNIS.

1804

AVERTISSEMENT.

Le Catalogue de Tableaux que nous offrons au public, présente la plus belle et la plus rare collection qui ait été mise en vente depuis long-tems à Paris. Les circonstances où l'Italie s'est trouvée pouvaient seules procurer les moyens de former cette collection précieuse, et offrir aux Amateurs une occasion que par conséquent ils ne doivent plus espérer de retrouver. On ne doit même cet avantage qu'à la mort d'un Amateur instruit et recommandable (1), qui avait rassemblé à grands frais ces Tableaux, dont la description qu'on a trouvé dans ses mémoires

(1) C'est feu M. Joseph-Antoine *Borgnis*, réunissant aux connaissances les plus étendues dans les sciences, l'amour le plus éclairé des beaux arts, qui a formé cette superbe collection, avec l'aide et ayant toujours pour guide dans tous ses choix son ami intime M. Joseph *Errante*, un des plus célèbres peintres vivans dont l'Italie puisse se glorifier : aussi est-on étonné du choix général, ainsi que du cachet d'originalité que porte chaque tableau, montrant le vrai caractère du maître qui en est l'auteur.

a servi à former ce Catalogue et les analyses qui l'accompagnent. La preuve des éloges que nous avons droit de faire, et que les connaisseurs les plus estimés ont confirmés, de cette riche collection, est consignée dans la lettre de M. E. Q. *Visconti*, membre de l'Institut national de France, à M. X. *Serofani*, Sicilien, en date du 3 prairial an 12, dont la copie se trouve à la fin de ce Catalogue.

Le présent Catalogue se distribue, à Paris, rue de la Croix, N.° 13, au Marais.

CATALOGUE

DES

TABLEAUX,

Composant le Cabinet de feu M. J. A. Borguis.

RAPHAEL. (Sanzio d'Urbin)

N.° 1.er *Une Sainte-Famille, peinte sur bois, en hauteur.*

Tableau de 26 pouces de haut, sur 19 de large.

La Ste. Vierge est représentée assise, ayant sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui se penche vers St. Jean-Baptiste, dans l'attitude de le bénir : celui-ci est devant lui, un peu plus bas, le genou droit en terre, et l'autre ployé; sa main droite placée sur la poitrine, et tenant de sa gauche la représentation de la croix. St. Jean-Baptiste reçoit, avec respect et satisfaction, cette marque de bonté du Sauveur. Ste. Anne est assise à côté de la Ste. Vierge, présentant sa main droite, qui est appuyée sur son propre genou; elle y soutient le bras droit de

nale et propre à Raphael, il y a dans le nôtre des petits changemens imperceptibles, qui produisent des beautés qu'il aurait été impossible d'exécuter et de faire sentir par tout autre peintre, excepté Raphael. On peut conclure incontestablement de cela, que si on voulait élever quelque doute sur l'originalité de notre tableau, tous les autres ouvrages de ce grand homme, qui jusqu'ici ont été regardés comme incontestables, cesseraient de l'être, puisqu'il porte toutes les marques qui caractèrisent leur originalité, et qu'il ne le cède à aucun, soit dans la belle manière, la force du coloris, la pureté du dessin, la vérité d'expression, et dans la facilité de l'exécution répandue généralement dans chaque partie du tableau.

PAR LE MÊME.

N.° 2. *Une Tête de Femme, peinte sur bois, en hauteur.*

De 13 pouces de haut, sur 11 de large.

Cette Tête est très-agréable, et on reconnaît, dans les belles formes qu'elle présente, celle de sa célèbre Boulangère. Elle est posée dans la simplicité et la vérité ordinaires à Raphael; la pureté et la noblesse des contours sont aussi admirables que le coloris est surprenant: dans ce tableau, la dégradation de teintes et le clair-obscur, sont si bien entendus, que, sans aucunes ombres marquées, de loin elle paraît de relief; et la vérité des couleurs est si scrupuleusement observée et exécutée, que le Titien et Giorgion, avec leur sublime coloris, ne

peuvent pas faire mieux. Une draperie jaune, jetée naturellement, lui couvre et lui entoure les épaules, tandis qu'une autre plus légère, et gracieusement ajustée, lui tombe derrière le dos.

Les teintes premières et originales de cette tête sont intactes, et conservées avec soin; il n'y a seulement que quelques changemens dans les yeux, qui démontrent, non-seulement l'originalité incontestable du tableau, mais aussi l'usage et l'habitude où était Raphaël de repeindre sur les ébanches des ses élèves, exécutées d'après ses dessins, ou ses cartons; comme le rapportent les auteurs des vies des Peintres.

S T E L L A. (Jacques)

N.° 3. *La Ste. Vierge dans l'attitude d'adorer l'Enfant Jésus que l'on voit couché devant elle, et dormant d'un doux sommeil, peint en hauteur.*

De 7 pouces de haut, sur 5 de large.

Ce charmant tableau est intéressant, et unique par le précieux fini avec lequel il est exécuté. L'or, dont toutes les lumières du fond sont faites, ainsi que celle de la tunique, du manteau et de la ceinture de la Ste. Vierge, comme de la couronne de perles et du voile transparent qu'elle a sur la tête, qui descend et lui entoure agréablement le cou, et un coloris généralement vif et brillant dans les dra-

peries, produisent un effet admirable, et sont d'une légéreté de touche étonnante. On est frappé aussi de l'attitude et de l'expression simple de la Vierge et de l'Enfant Jésus, lequel, endormi devant elle, respire la beauté et les graces naturelles, et tout ce qui a fait la réputation de Raphael.

LÉONARD DE VINCI.

N.° 4. *La Ste. Vierge, avec l'Enfant Jésus, peint sur bois, en hauteur.*

De 29 pouces de haut, sur 22 de large.

On voit représentée, dans ce tableau de proportion naturelle, la Ste. Vierge dans une attitude simple et pleine de sentimens: elle est auprès d'une table, sur laquelle est debout l'Enfant Jésus, qu'elle soutient de son bras, d'une manière aussi noble qu'agréable; elle étend en même temps la main gauche vers le bras gauche de son fils, et lui présente un épi de froment; l'Enfant Jésus le prenant de sa main, un rayon de lumière lui sort des doigts. Par ce phénomène on voit évidemment que ce peintre profond a voulu représenter l'auguste mystère de l'Eucharistie; comme aussi il a voulu cacher toute la faiblesse de l'âge et de la nature humaine, par la fermeté de la pose de l'Enfant Jésus, par ce développement vigoureux, et la

belle proportion de tous ses membres, ainsi que par son regard sérieux et majesteux. Le spectateur est aussi profondément ému de l'expression contemplative que l'auteur a su imprimer et répandre sur toutes les belles parties du visage de la Ste. Vierge. Les formes en sont toutes choisies, dessinées et exprimées avec cette grâce, cette finesse, cette précision, qui sont naturelles à ce grand peintre, et qui le caractérisent. Le coloris est des plus fins et des plus vigoureux de Léonard. La distribution des lumières annonce le grand maître ; et, comme il fut le premier et le plus profond dans cette partie, il a éclairé l'Enfant Jésus par de grandes masses qui se lient admirablement avec celles du beau visage de sa mère et de ses belles mains. Les teintes des carnations sont dégradées et fondues avec cette délicatesse d'art, et de sublime intelligence de clair-obscur qui le caractérisent, et avec lequel il fait arrondir, et ressortir ses figures, malgré que le fond et quelques parties du tableau soient noircies. Les cheveux sont touchés avec cette légéreté, et dans la belle manière du fameux portrait de la Lisa ; et il y a aussi dans la manière de draper toute cette hardiesse qui lui fut propre, et dont son école a hérité.

L U I N O. (Bernardino)

N.° 5. *Le mariage de Ste. Catherine, peint sur bois, en hauteur.*

De 26 pouces de haut, sur 22 de large.

Il représente la Ste. Vierge assise, soutenant, de la main gauche, l'Enfant Jésus, debout à côté d'elle, dans l'attitude de s'avancer pour mettre l'anneau dans le doigt de Ste. Catherine, qui tient la main étendue pour le recevoir, et appuie son bras droit sur la roue, symbole de son martyre. Toutes les grâces enfantines, et vraiment pleines de candeur et d'innocence sont dans la pose, et sur le visage de l'Enfant; l'attitude de Ste. Catherine est aussi des plus agréables. Ce tableau est un des plus beaux que l'on puisse voir de ce maître; l'enchaînement heureux qui est dans cette belle composition, présente des grandes masses de clairs et d'ombres, qui attachent, par un doux enchantement, les yeux du spectateur; et le groupe que forment ces trois figures, ainsi que l'attitude de chacune en particulier, montrent par tout la grâce naturelle de cet auteur. On ne peut se lasser d'admirer le visage de la Ste. Vierge, la position et l'action charmante de l'Enfant Jésus, ainsi que le mouvement de la tête de Ste. Catherine, dont le caractère exprime la

candeur virginale. On est étonné de la beauté et de la vérité du coloris ; et la pureté des contours, le choix des formes et la couleur sont tels, qu'on croirait, en les voyant, qu'il est du Titien pour la couleur, du Corrège pour les grâces, et de Raphael même pour le dessin et l'expression. Tous les accessoires, draperies, cheveux, fond, ainsi que le paysage qu'on voit dans un coin du tableau, comme c'était l'usage parmi les plus fameux peintres de ce temps, sont touchés et exécutés avec la force et le charme qui sont ordinaires à ce peintre ; ce tableau est parfaitement conservé.

PAR LE MÊME.

N.° 6. *Une autre Ste. Catherine, peinte sur bois, en hauteur.*

De 26 pouces de haut, sur 19 de large.

Les grandes formes, et le superbe coloris de ce tableau montrent la grande et dernière manière de Luino. Ste. Catherine tient d'une main l'épée, et de l'autre une palme, appuyant son genou à la roue qui est à côté : l'attitude de la tête, et toutes les autres grâces que le peintre a su y répandre, qui expriment à merveille la candeur virginale et l'innocence, captivent l'attention des spectateurs. Ses cheveux tombent agréablement sur ses épaules; et, d'après la manière de son maître Léonard de Vinci,

les draperies, qui sont rendues avec un fini et une grâce étonnante, sont également dans le même style.

CÉSAR DA SESTO.

N.° 7. *L'Enfant St. Jean-Baptiste, peint sur bois, en hauteur.*

De 18 pouces de haut, sur 14 de large.

Le site de ce petit tableau est une grotte solitaire, qui, percée dans un coin, laisse apercevoir un paysage sauvage et montagneux. Dans cette grotte, St. Jean-Baptiste est représenté très-jeune : il a un genou en terre et les mains croisées sur sa poitrine, et est en méditation, les yeux fixés sur une croix qui est à terre. A côté de lui, est un petit agneau; une peau d'agneau entoure agréablement son ventre et ses épaules, laissant à découvert sa cuisse et les extrémités. Dans tout on reconnaît imprimée cette grâce surprenante qui caractérise l'école Lombarde, du temps de Léonard de Vinci; et aucune autre école n'a varié davantage, et de la manière qui leur convient le mieux, ces petits sujets de dévotion. Le peintre qui a fait ce tableau a été un des meilleurs élèves de ce grand homme, et l'a exécuté avec la plus grande finesse d'expression dans le caractère et dans l'attitude.

CORREGE. (Antonio Allegri, dit le)

N.° 8. *La Ste. Vierge en adoration devant l'Enfant Jésus, nouvellement né, peint sur toile, en hauteur.*

De 22 pouces de haut, sur 18 de large.

La Ste. Vierge, à genou, est dans une méditation toute mystérieuse, qui produit en elle une immobile extase, les yeux fixés sur ce divin Enfant, qui, couché sur un linge, tourne les yeux vers elle en lui tendant les bras. L'attitude de la Ste. Vierge, son aimable physionomie, l'action de l'Enfant Jésus; tout dans ce tableau fait voir au spectateur ces grâces pures, simples et ingénues, de la belle ame de ce peintre surprenant. Le Corrège, dans cette composition, si grande par sa simplicité, n'y a pas moins répandu cette manière surprenante de distribuer les clairs et les ombres en grandes masses, par laquelle il ravit et surprend. Une lumière céleste éclaire agréablement la tête et les mains de la Ste. Vierge, ainsi que les principales parties de l'Enfant Jésus. S'il y a un tableau où l'on puisse observer et admirer la lumière vitale, que très-justement le célèbre Mentz décrit avec tant d'enthousiasme dans la vie du Corrège, comme étant le caractère particulier de ce grand peintre, c'est dans le nôtre; tous les effets

s'en font sentir à l'œil le moins exercé, qui n'est pas moins surpris de l'intelligence du clair-obscur avec laquelle il est exécuté : et, quoique d'une petite proportion, on y voit les moindres parties, qui tournent et ressortent à une grande distance. On ne peut pas dire combien sont belles les mains de la Vierge, ainsi que le rendu de la tête, et des extrémités de l'Enfant Jésus ; et le grand fini, qu'on remarque dans cette partie du tableau, démontre évidemment que la même composition de notre auteur, qui est dans la galerie de Florence, ne peut être qu'une répétition de celle-ci, sortie des mains de l'auteur, n'étant pas encore terminée.

Voilà comme s'expriment les Editeurs de la galerie de Florence, 18[e] livraison, 2[e] feuille : « Tableau de » 2 pieds 5 pouces, 6 lignes, sur 2 pieds 4 lignes » de largeur. — La simplicité et la tranquillité de » cette scène attachent le spectateur, et portent son » ame à la méditation. Cette Vierge est céleste : son » ame, plongée dans la contemplation, répand une » clarté divine sur toute sa personne. La grâce et la » naïveté de ses belles mains sont inimitables et forment le caractère distinctif du Corrège ; de même » que la suavité de sa couleur, et son pinceau moëlleux. Pourquoi un si habile maître a-t-il négligé de » terminer sa figure, et a-t-il fait de l'Enfant une » masse vague et informe ? »

Au contraire, dans le tableau que nous possédons, on admire une perfection générale d'exécution égale dans la Ste. Vierge et dans l'Enfant Jésus, qui, tous

deux parfaitement bien rendus, produisent le même plaisir. De plus, on doit remarquer, dans le visage de la Vierge l'intelligence des belles formes qui, contre l'ordinaire de ce peintre, a beaucoup de beautés idéales. De cela on doit conclure qu'il est incontestablement du Corrège, et qu'il a fait ce tableau dans le temps de sa plus grande perfection, puisque le mécanisme du coloris, l'intelligence du clair-obscur et le choix des belles formes le mettent à l'égal, et même le disputent avec les meilleures de ses autres productions. Outre cela on observe que la grandeur est différente de celui de Florence, ainsi que les différences considérables dans le fond du tableau. L'originalité et le faire du Corrège sont tellement marqués dans la touche de chaque partie du tableau, qu'il est impossible de le nier, sans mettre en doute toutes les autres productions les plus authentiques de ce même auteur.

TITIEN. (Tiziano Vecellio, dit le)

N.° 9. *Trois Enfans, peints sur toile, en largeur.*

De 35 pouces de long, sur 25 de haut.

Si le célébre Titien n'était pas reconnu généralement pour le peintre qui a le mieux peint les femmes et les enfans; pour en être convaincu, il ne faudrait qu'avoir notre tableau sous les yeux. Le motif de la composition est la morsure faite dans la campagne, par un serpent caché sous l'herbe, à un des trois enfans, à un doigt du pied. Ce motif intéressant donne lieu ici, comme on le voit, au plus heureux groupe, et à

l'expression enfantine et ingénue des trois enfans qui le composent. Sur le devant du tableau on voit couché l'enfant mordu, auquel un autre enfant qui est à côté, lève la jambe pour mettre le doigt mordu dans sa bouche, et lui sucer le venin: l'enfant couché et mordu, les mains élevées et les yeux fixés, regarde le soin officieux de son compagnon; et le troisième, plus près du serpent, l'observe avec effroi, et semble redouter l'animal dangereux. La dégradation des teintes des carnations de ces enfans est si surprenante et si naturelle, qu'à quelque distance ils paraissent de relief. Quoique le peintre n'ait mis que quelques ombres légères et transparentes, la manière d'empâter et de mélanger les couleurs, fait sentir la mollesse de la peau, et le sang qui circule dans les veines. Les formes de ces enfans, si belles et si bien choisies; les contours purs et corretcs dans leur dessin; l'expression vive et vraie, qu'on y remarque, et bien analogue à la composition; le rendu de toutes les parties, pieds, mains, visage, jusqu'aux yeux, tout est remarquable par son mérite particulier. On doit conclure de la force incontestable de ce tableau, qu'il est un chef-d'œuvre de l'auteur; où il a réuni, non-seulement l'excellence supérieure du coloris, mais encore celui de la composition et du dessin. Le paysage et les draperies sont touchés avec

la manière franche et hardie, propre au Titien et à quelque tableau de ce grand maître : qu'on le compare, s'il ne l'emporte pas, au moins, il lui sera égal en force et en beauté.

BORDONE. (Paris)

N.° 10. *Une Ste. Famille, peinte sur toile, en hauteur.*

De 52 pouces de haut, sur 41 de large.

Ce peintre, dans ce tableau, se montre, tant pour la composition que pour l'exécution et l'expression, un digne élève et un émule du grand Titien. On voit la Ste. Vierge assise, et tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui tend affectueusement les mains vers St. Jean-Baptiste, qui, debout et à côté de St. Joseph, se plie en s'avançant vers Jésus, appuyant son côté sur les genoux de la Ste. Vierge. Les grandes masses de lumière qui sont distribuées dans ce beau groupe de figures, que l'auteur a si bien liées et variées, en forment la plus belle et la plus agréable composition. L'attitude de la Sainte Vierge, celle des Enfans et de St. Joseph, est remplie de grâces et d'expressions : la manière de draper, les linges, la forme des plis, la teinte des chairs, la façon de toucher les cheveux ne sont point inférieures à beaucoup de productions du Titien. Les formes sont

aussi nobles que les attitudes des figures sont naturelles, et expressives; et l'ensemble de ce tableau est un vrai chef-d'œuvre de l'auteur, fait dans son meilleur temps.

GUIDE. (Guido Reni, dit le)

N.° 11. *Une Sibylle, vue à mi-corps, peinte sur toile, en hauteur.*

De 36 pouces de haut, sur 27 de large.

Ce peintre, qui est regardé par les connaisseurs, presque comme celui qui a le mieux peint les têtes, sachant leur donner une beauté, et une finesse étonnantes, a rassemblé dans ce tableau tout l'idéal d'une beauté majestueuse, et presque au-dessus de la nature humaine. Cette femme, jeune et belle, est vue jusqu'à la moitié du corps: elle est assise, et tient de la main droite un livre ouvert, en appuyant avec noblesse sa tête sur sa main gauche. Son visage montre qu'elle est remplie des plus sublimes pensées. La beauté inexprimable de son caractère de tête, ainsi que l'expression, sont rendues avec une énergie de pinceau qui ravit les spectateurs et les attachent de la manière la plus agréable. Le choix et la grandeur des formes, la position des mains et de la tête, le grandiose qui règne dans les ajustemens et les draperies, tout concourt à faire de ce morceau une pro-

duction d'une beauté sublime. Toutes les parties sont peintes avec tant de soin et de goût, qu'il semble que l'auteur en ait voulu faire un chef-d'œuvre. En effet, il y a peu de tableaux, au milieu du grand nombre que l'auteur a produits, que l'on puisse dire plus finis, d'une plus belle exécution, d'une expression plus belle, d'une forme plus céleste dans les contours, d'une manière de peindre plus hardie, tant pour la touche des draperies que pour les accessoires, de manière que véritablement on peut le regarder comme une de ses plus belles productions, quelque parfaites qu'aient été ses autres manières de peindre.

PAR LE MÊME.

N.° 12. *Une Tête de la Vierge, peinte sur toile, en hauteur.*

De 16 pouces de haut, sur 13 de large.

Si dans la tête de la Sibylle, dont nous venons de parler, on admire l'élévation et la grandeur des pensées qui l'occupent, celle-ci respire la simplicité, la plus modeste innoncence, qui vous ravissent et vous attachent avec un grand plaisir. Elle est peinte dans la meilleure manière de ce grand maître.

PAR LE MÊME.

N.° 13. *Une Charité, esquisse peinte sur toile, en hauteur.*

Le groupe composé de trois figures, qui forme cette composition, est très-beau. La mère a sur son sein son petit enfant, pendant que l'autre à genoux s'appuie sur elle. Elle tourne son visage, où respire la tendresse, et leur montre, avec complaisance, l'objet qui doit les intéresser.

PAR LE MÊME.

N.° 14. *Une autre Esquisse, en hauteur.*

De 8 pouces de haut, sur 7 de large.

C'est l'esquisse d'un grand tableau: la belle distribution des figures l'annonce, ainsi que le grand parti de lumière. Le sujet est la Ste. Vierge qui lève un voile qui couvre l'Enfant Jésus, et le montre aux pasteurs qui sont prosternés devant lui.

SÉBASTIEN DEL PIOMBO. (Sebastiano Veneziano, dit)

N.° 15. *St. Jérôme, peint sur bois.*

De 39 pouces de haut, sur 37 de large.

St. Jérôme d'un âge avancé, sans être décré-

pit, y est représenté assis vis-à-vis une table, sur laquelle est un Crucifix et un livre ouvert. Il est pensif et en méditation, le coude gauche appuyé sur la table; il approche la main de son menton, pendant qu'il tient le bras droit naturellement étendu et appuyé sur les genoux: en bas, dans un coin du tableau, est placé le lion qui le caresse. Un manteau verdâtre, posé sur le coude gauche, vient se repliant sur le dos et avec de beaux plis, en faisant toujours marquer le nu dans le bas, et laissant découvert, avec goût, le dos, la poitrine, et tout le bras droit du Saint. La composition de ce précieux tableau est grande et savante; outre l'attitude du Saint, qui ne se pouvait pas mieux penser et draper, ainsi que tous les autres accessoires, qui sont distribués avec la meilleure et la plus heureuse intelligence de l'art, on admire dans les moindres parties du tableau le fini étonnant de l'exécution. Le coloris des carnations est si vrai, que le grand Giorgion son maître ne l'aurait pas pu mieux faire; ainsi que la sévérité et la savante intelligence des muscles, qui fait que l'on admire la pureté des contours, et le dessin de toutes les parties; ce qui fait sentir combien cet homme célèbre a su profiter de la compagnie savante et sociable de son ami Michelange Bonarotti. On ne peut voir ni mains, ni dos, mieux peints et mieux dessinés: les cheveux,

la barbe, les draperies, et tous les autres accessoires sont rendus avec la pureté et le fini précieux qui ont rendu ce peintre célèbre. C'est pourquoi ce tableau qui, sous tous les rapports, porte un mérite extraordinaire, doit être regardé comme un des plus précieux et des plus rares tableaux que puisse posséder une galerie.

DOMINIQUIN. (Domenico Zampieri, dit le)

N.° 16. *Une Apothéose, ou l'Enlèvement au ciel, par les Anges, d'une Ste. Martyre, peinte sur cuivre, en hauteur.*

De 16 pouces de haut, sur 12 de large.

Cet ouvrage est un des plus beaux et des plus agréables de ce peintre plein de sentiment : et quoiqu'il soit exécuté dans une petite proportion, il réunit tous les mérites de ce grand peintre. Sur un fond clair et agréable, on admire une force de coloris et une élégance de formes dans les figures, une pureté et une précision dans le dessin, jointe à l'expression la plus sublime, ainsi que la vie dans toutes les parties. Si l'on applaudit et si l'on admire avec plaisir l'agrément des fonds dans les tableaux d'Adam et d'Eve, du Triomphe de l'Amour, de l'Extase de St. Paul, qui se voient exposés dans le Musée Napoléon, notre tableau ne leur

cède en rien : et la sublime tête de la Ste. Cecile, peinte à fresque, à Boulogne, et dont le précieux carton est au même Muséum de Paris, égale, mais ne surpasse pas celle de la Sainte dont nous parlons. L'auteur qui fit cette composition en raison de la grandeur dont il était, et du précieux fini qu'il voulait y mettre, sut y répandre une variété dans les objets et une grâce dans les actions, qui le rendent d'un grand mérite achevé. On voit la Ste. à genoux, s'élever majestueusement sur les nuées, soutenue par deux anges adolescens, dans l'attitude, l'un de l'élever dans ses bras, et l'autre de lui présenter une branche de lys, emblême de la virginité : trois autres petits anges sont plus bas, et tiennent les instrumens de son martyre. On admire en eux les formes enfantines, et toutes les grâces ingénues qui furent exclusivement propres à ce grand peintre. La tête de la Ste. est si belle, que Raphael même n'aurait pu y mettre plus de grâces et d'expression, de noblesse et de sentiment. Tout le tableau est peint avec force et facilité, et a une grande vérité de coloris.

D Y C K. (Antoine Van)

N.° 17. *Le Portrait d'un homme âgé, peint sur toile ; en hauteur.*

De 22 pouces de haut, sur 18 de large.

La force et la vérité du coloris de cette tête,

ainsi que la hardiesse de l'exécution sont si surprenantes qu'elle paraît vivante, et que le sang y circule sous la peau. C'est pourquoi elle peut véritablement être regardée comme un des plus beaux portraits de ce grand-homme; mais l'admiration et l'intérêt augmentent beaucoup, en voyant par l'inscription, qui est encore lisible, que le peintre a fait ce chef-d'œuvre à l'âge de quatorze ans. (1) En effet, par les corrections et les changemens qu'on y voit, on reconnaît qu'il a été fait dans un âge où il ne devait et ne pouvait avoir cette sûreté de manœuvrer, dans laquelle il est devenu depuis si habile, qu'il a fait l'admiration de toute l'Europe. Dans ce précieux portrait on a donc une preuve de la possibilité de ce qu'on rapporte dans la vie de cet homme célèbre: qu'un jour dans l'étude de son maître Rubens, le tableau qu'il faisait ayant été gâté par accident, pendant l'absence du maître, le jeune Van-dick refit ce qui avait été gâté; et que Rubens, en rentrant, non-seulement ne s'aperçut pas de l'endroit où l'élève avait travaillé, mais au contraire avait trouvé l'ouvrage devenu meilleur. Ce portrait intéressant par sa beauté, le devient encore davantage par la précieuse connaissance de l'époque où il a été fait, qui prouve évidemment l'anecdote rapportée dans sa vie. C'est

(1) *ANNO* 1613. AVD. F. ÆTA. SVÆ. 14.

pourquoi on doit le regarder comme un des plus précieux ouvrages qu'on puisse avoir de ce maître.

SCHIDONE. (Bartolomeo Schedoni, dit le).

N.° 18. *L'adoration des Bergers, à la naissance de Jésus-Christ, peinte sur cuivre, en longueur.*

De 17 pouces de large, sur 14 de haut.

C'est une des plus savantes et des plus agréables compositions de cet auteur, et peut-être la meilleure qu'aient pu imaginer les autres peintres, sur l'évènement qu'il représente. On voit la Ste. Vierge à genoux, qui, avec une simplicité charmante, développe, de ses deux mains l'Enfant Jésus, en le regardant avec une complaisance maternelle, et le présente aux pasteurs qui sont à côté, et qui s'empressent de lui rendre hommage. Derrière la Vierge on voit, à quelque distance, St. Joseph tenant une lumière, avec laquelle il paraît s'avancer. Ce tableau est exécuté dans la plus grande manière, et d'une touche la plus large et la plus belle; et Schidone, dans l'effet de la lumière et de la couleur, a voulu se montrer émule du coloris et des grâces, que le Corrège, son maître, a répandus dans son superbe tableau de la nuit de Noël: comme lui il a fait venir la lumière de l'Enfant Jésus,

qui répand une clarté céleste qui éclaire toute la composition avec une convenance de couleurs et une dégradation de teintes admirables. Tout, dans ce tableau, se voit animé; et la magie de la lumière se répand avec une telle variété sur les objets, qu'ils paraissent se remuer, se mêlant harmonieusement, et contrastant avec les ombres les plus séduisantes. La candeur modeste de la Ste. Vierge, ses mouvemens simples et naturels, son attitude, son ajustement beau, quoique villageois, les deux pasteurs qui sont autour, à genoux, différemment posés dans l'action la plus expressive de l'admiration; le charmant caractère des têtes des deux pastourelles, qui sont derrière les pasteurs, qui respirent en tout les grâces du Corrège. Enfin, tout dans ce tableau, quoique petit, est exécuté avec une sûreté surprenante de pinceau; et il est fini de manière à être regardé comme le chef-d'œuvre de ce grand auteur, tant pour l'expression que pour la composition, et surtout pour le prodigieux effet de la lumière que l'auteur a su répandre dans toutes les parties, avec un enchantement qui tient du prodige.

CARRACHE. (Annibale Carracci, dit le)

Les quatre Saisons, peintes sur toile.

N.° 19. Tableau de 41 pouces carré.
N.° 20. ——— de 43 pouces *idem.*
N.° 21. ——— de 43 pouces *idem.*
N.° 22. ——— de 42 pouces *idem.*

Chaque tableau est composé d'une seule figure allégorique à la saison qu'elle représente, et grande comme le naturel, dans une forme ronde. Le Printems, est Flore; l'Été, est un jeune homme nu; l'Automne, Bacchus; et l'Hiver, Saturne. Le Carrache a développé, dans ces quatre tableaux, tout le talent qu'il possédait, tant pour la grandeur et la beauté des formes, que pour la position pittoresque des figures.

PAR LE MÊME.

N.° 23. *Une Tête de St. Pierre, peinte sur toile, en hauteur.*

De 26 pouces de haut, sur 20 de large.

Elle est d'une grande expression: c'est au moment où, après avoir renié Jésus-Christ, St. Pierre entend chanter le coq. Toute la connaissance de l'art est développée dans ce tableau, qui offre, dans son ensemble une production parfaite. La grandeur, la force, la

profondeur de l'expression, la vérité dans les détails, la beauté des formes, dessinées à la manière de Michelange, et la facilité du pinceau, font, de ce tableau, le prototype et la plus belle de toutes les têtes de ce genre, faites par le Guerchin, le Guide, le Lanfranc, le Dominicain et ses élèves.

Par le même.

N.° 24. *Une Tête de Christ, couronnée d'épines, peinte sur toile, dans un rond.*

De 9 pouces carré.

La tête dont nous parlons, est un précieux reste d'un grand tableau, qui a péri dans la dernière révolution de Naples, dont on n'a pu sauver intacte que cette précieuse partie. Le dessin et le choix des formes, la force du coloris, la dégradation des teintes, ainsi que l'expression, sont toutes des choses surprenantes dans ce fragment. On y voit le moëlleux et la finesse du Corrège, ce qui montre clairement qu'Annibal Carrache s'était étudié à l'égaliser dans cet ouvrage, dont toutes les touches surprennent, et la belle expression émeut ceux qui le regardent.

PAR LE MÊME.

N.° 25. *Jésus-Christ descendu de la Croix, peint sur cuivre, en hauteur.*

De 16 pouces de haut, sur 14 de large.

L'ensemble de la composition et la lueur des flambeaux qui l'éclairent dans la nuit, est telle qu'on ne peut rien imaginer de plus sombre et de plus attendrissant. Le corps mort de Jésus-Christ est couché par terre, sur une draperie violâtre, et sur un autre linge fin, qui, pittoresquement jeté, passe sur le milieu de la figure, et couvre les parties secrètes. La pose est vraie, et rend le mieux possible l'abandon de la mort. La figure est dessinée avec toute la force, dont ce grand homme était capable, sur-tout étant ému par un sujet aussi pathétique. Son inconsolable mère est à côté de lui, dans l'attitude la plus touchante : elle lui soulève le bras ; et, derrière elle, est St. Jean, qui s'incline vers la tête de Jésus-Christ. Un ange affligé tient la torche qui éclaire la scène, tandis qu'un autre pleure aux pieds du Sauveur. Au-dessus de lui, dans le haut du tableau, on voit deux autres petits anges qui tiennent suspendue une lumière sépulcrale. Toutes les figures de cette composition se trouvent merveilleusement opposées et éclairées, et produisent l'ensemble le plus touchant qu'un peintre puisse mettre

dans une scène de nuit. Tout le tableau est exécuté avec la plus grande force.

PAR LE MÊME.

N.° *Le petit tableau du grand, exécuté à Rome au Palais Farnèse, en peinture à fresque, représentant Mercure, qui apporte la pomme au Berger Pâris : il est peint sur toile, en hauteur.*

De 18 pouces de haut, sur 19 de large.

Le Musée Napoléon de Paris possède, dans la collection des dessins, l'étude de la figure de Pâris de notre tableau. Il paraît qu'outre cette étude et le carton qui a servi à l'exécution en grand, à fresque, l'auteur a voulu en faire une esquisse colorée. La touche du paysage, l'excellence de l'expression, la sûreté et la pureté du dessin, et la franchise du pinceau de ce tableau, bien terminé dans son genre, laisse imprimé aux connaisseurs le caractère d'une originalité incontestable.

ÉCOLE dudit CARRACHE.

N.° 27. *Une Tête d'homme âgé, peinte sur toile.*

De 14 pouces de haut, sur 11 de large.

On remarque, dans ce tableau, la fermeté de la touche, l'expression et la force du coloris.

SIRANI. (Elisabetta, élève du Guide)

N.° 28. *Une Tête de Didon, peinte sur toile, en hauteur.*

De 20 pouces de haut, sur 15 de large.

Cette tête est parfaitement bien conservée, et prouve à quel point cette femme fut heureuse imitatrice du Guide, et presque sa rivale. La pose est toute dans son genre; et il y a autant d'expression d'ame que son maître en eût pu mettre. Les formes sont grandes et bien choisies, et le coloris est d'une force qu'on desire souvent dans le Guide. Cette tête paraît de relief, tant la lumière est bien dégradée et bien entendue. On y admire aussi une grande force de pinceau, ce qui fait que le tableau peut être regardé comme un chef-d'œuvre de cette peintre fameuse.

ARPIN. (Chevalier d')

N.° 29. *L'enlèvement de Déjanire, par le Centaure Nessus, peint sur bois, en longueur.*

De 18 pouces de long, sur 23 de haut.

La scène de ce tableau est un beau paysage, touché avec une vérité et un agrément extraordinaires, dans lequel on voit couler le fleuve Alphée. Le Centaure se voit déjà au-delà, et presque sûr de posséder et de jouir impunément de sa proie. Il tourne, vers Déjanire éplorée,

son visage lascif, en action de l'embrasser, pendant que de son bras il la retient avec force. Le mouvement de toute l'attitude du Centaure ne peut pas être plus expressif. On est aussi agréablement attaché par les belles formes de la figure de Déjanire, son beau visage, ses cheveux, son voile d'un rouge changeant, qui fait fond à presque tout son corps; et le mouvement général et bien contrasté, produit le meilleur effet. A l'opposé du rivage, on voit Hercule essouflé, ayant presque un pied dans le fleuve, ne respirant que vengeance et la mort de son rival, et dans l'action de lui décocher le dard aigu. Toutes les parties du corps d'Hercule sont dessinées avec une fierté Michelangelesque, et concourent parfaitement à l'action et au mouvement. La vérité et l'agrément du coloris, la force et la hardiesse du pinceau ne le cédent point aux beautés d'expression; et ce tableau doit passer pour un des plus beaux tableaux de chevalet de cet habile maître, si celui dont nous allons parler ne le surpasse encore.

PAR LE MÊME.

N.° 30. *Enlèvement de Nymphes par des Tritons, peint sur bois, en hauteur.*

De 28 pouces de haut, sur 23 de large.

Le chevalier d'Arpin a représenté, en trois groupes différens, cet enlèvement, avec une

grande variété d'expression, d'attitude et de caractère. On ne pouvait pas réunir, dans un tableau, un contraste plus agréable, ni présenter des mouvemens plus heureux, comme on le voit sur-tout dans la nymphe principale qui est au milieu : la manière dont le ravisseur l'embrasse et la tient serrée contre sa poitrine, avec ses bras nerveux, pour en jouir, tandis que son compagnon soutient ses jambes pour la soulever. Son sein en entier reste à la vue du spectateur, ainsi que les autres belles parties du corps de cette nymphe, dont le visage charmant est plein d'expression. Ses cheveux, agréablement entrelacés, charment par leur légéreté, ainsi que le linge qui l'entoure pittoresquement et avec décence. D'un côté, l'action lascive des tritons, leur ardeur à serrer et caresser leur proie ; de l'autre la douloureuse répugnance et le dégoût de la nymphe, en forment le groupe le plus séduisant et le plus pittoresque. Les deux autres groupes qui sont aussi des enlèvemens, ne sont ni moins bien composés, ni moins bien variés. Le mouvement, l'expression, le caractère, tant des nymphes que des tritons, sont admirables; et toute cette composition est exécutée avec tant de douceur et de vérité de coloris, que c'est pour cette raison que les connaisseurs regardent ces deux tableaux comme deux chefs-d'œuvres de cet auteur, qui a possédé tant de belles parties.

BASSAN. (Jacopo da Ponte, dit le)

N.° 31. *Une Ste. Famille, peinte sur ardoise, en hauteur.*

De 12 pouces de haut, sur 10 de large.

La Ste. Vierge assise, tient l'Enfant Jésus sur son sein, qui s'avance en étendant sa main vers la croix que tient St. Jean-Baptiste, qui est à genoux au-dessous, et tourné vers lui, appuyé, d'une main, sur la croix, et de l'autre, tenant l'agneau qui est près de lui. Entre ces deux enfans, on voit un petit ange qui l'accompagne et se réjouit de leurs caresses ; de l'autre côté, le vieillard St. Joseph tient l'âne, paraissant occupé à le soigner. Aux pieds de la Vierge est un panier, rempli de linges. Du haut du tableau se répandent des rayons de lumières, faits avec de l'or, qui éclairent toutes les figures. L'auteur ne pouvait pas mieux grouper et contraster ses attitudes, malgré la proportion du tableau qui prête peu à la manière large et aux coups de pinceaux hardis de cet auteur. On admire comme il a conduit le tout au mieux, et comme il a su en tirer parti. Les accessoires ne pouvaient être mieux touchés, et avec plus de vérité et de goût, comme on le voit dans la figure du St. Joseph, la tête de l'âne, l'agneau, les draperies et le terrein. Les chairs aussi sont peintes avec un

goût de pinceau et une vérité de couleur étonnans; de sorte qu'à une certaine distance on croit voir la chair, la peau, le sang, et ils paraissent en vie: de même l'harmonie de couleurs, enchante et charme l'œil. Ce tout ensemble parfait, fait que tous les spectateurs le regardent comme un des plus beaux et des plus agréables tableaux du Bassan.

SALVATOR ROSA.

N.° 32. *Un Paysage peint sur bois, en hauteur.*

De 60 pouces de haut, sur 41 de large.

Le corps du tableau représente un bois touffu et sauvage, où coule tristement un ruisseau entre des roches diversement rompues. La hauteur de la montagne et des rochers voisins s'y fait sentir par les grandes ombres qu'ils portent, étant éclairés au coucher du soleil. On voit, dans un coin du tableau, un pasteur assis sur un morceau de rocher, qui, dans son ajustement et son attitude, est d'un caractère analogue à l'austérité de ce site sauvage. A côté de lui une petite partie de troupeau se presse pour s'abreuver. Le lugubre de beaucoup d'objets d'un site si sauvage et si montagneux, joint aux arbres pittoresquement coupés et entrelassés, qui s'élèvent au milieu du débris des roches de la montagne, accumulés en mille formes

différentes, font, de ce paysage, l'objet le plus intéressant par le caractère sauvage qui lui est fortement imprimé, et qui rend superbe cette production de ce célèbre auteur; et partout on y voit exprimée la fierté de son dessin, la surprenante facilité de la touche de son pinceau, et la force austère de son coloris dans sa plus grande vigueur.

PAR LE MÊME.

N.° 33. *Un autre Paysage peint sur toile, en longueur.*

De 16 pouces de long, sur 10 de large.

Il représente une étendue de mer entre des rochers rompus. Sur le devant du tableau est une roche aride qui borde le rivage, où sont représentés deux pasteurs qui vont abreuver leur troupeau. Une très-haute montagne, pleine de débris de diverses formes, produit différens effets, et jete une ombre sur la surface de la mer, qui sépare l'un des rivages. A différentes distances on voit la prolongation des montagnes et leurs différens détours, qui produisent des accidens et des effets surprenans que cet auteur se plaisait à imiter, choisissant toujours des accidens de lumière et les aspects que présentent les pays tristes et sauvages, comme celui dont nous parlons, et qu'il a exécuté avec une franchise et une grande vérité.

POUSSIN. (Gaspre Dughet, dit le)

N.os 34 et 35. *Deux Paysages peints sur toile.*

Ces deux tableaux ont de longueur 49 pouces, et de hauteur 36.

On admire, dans l'un et l'autre de ces paysages, qui font pendant, les beautés de ce célèbre paysagiste : la vérité et l'agrément dans les sites, et la dégradation de perspective aérienne qui charme l'œil, en lui représentant le plus grand éloignement. Dans ceux dont nous parlons, de beaux groupes d'arbres, bien distribués ; des forêts et des campagnes variées de toute manière, et d'une façon grande et agréable, par mille accidens de lumière vraiment naturelle ; par la variété des plans et des terreins, rendus avec force et facilité de pinceau, en font le caractère. Enfin, toutes les perfections de cet habile maître s'y trouvent réunies avec le caractère incontestable d'originalité.

PIETRE DE CORTONE. (Pietro Berrettini)

N.° 36. *Un Paysage où est représenté Moïse trouvé sur les eaux du Nil, peint sur toile, en largeur.*

De 27 pouces de longueur, sur 23 de large.

Sur le rivage on voit une femme ayant, dans ses bras, l'enfant Moïse : elle est à genoux, et le présente à la fille du roi Pharaon, qui est

accompagné de deux autres jeunes filles. La composition de ce groupe, l'expression et le mouvement des figures, la beauté du site et des arbres qui s'élèvent avec une intelligence de lumière et une dégradation admirables, ne laissent rien à desirer: et, dans ce tableau, la hardiesse et la beauté du coloris rappellent la meilleure manière de ce peintre. A côté du beau groupe d'arbres, on voit une agréable variété de montagnes et de vallées, au milieu desquelles coulent les eaux du Nil, ainsi que la vue de la ville, et du paysage sur la rive opposée. Tout est composé et exécuté avec une si grande vérité, facilité et hardiesse, que ce morceau peut être regardé comme un des plus beaux paysages de cet auteur.

ÉCOLE DU TITIEN.

N.° 37. *Une Académie représentant Neptune, peinte sur toile.*

De 21 pouces de haut, sur 17 de large.

Neptune est représenté dans l'attitude de dompter les coursiers fougueux, avec son trident. Ce morceau pourrait n'être qu'une étude, et présente de grandes beautés pour le coloris et l'intelligence des plans.

TINTORET. (Jacopo Robusti, dit le)

N.° 38. *Le martyre de St. Pierre Dominicain, peint sur toile, en hauteur.*

De 58 pouces de haut, sur 37 de large.

C'est une excellente copie du fameux tableau du Titien, qui était à Venise, dans l'église de St. Jean et Paul. Elle rend parfaitement les beautés de l'original.

ZUCCARELLI.

N.° 39. *Un Paysage, peint sur toile, en longueur.*

De 46 pouces de long, sur 20 de large.

C'est un site montagneux, qui laisse voir, par une échappée, l'anse d'un port. Les différens aspects de ce tableau sont très-variés.

MORETTO.

N.° 40. *Une jeune Villageoise endormie, peinte sur toile, en hauteur.*

De 18 pouces de haut, sur 15 de large.

Ce tableau est d'une très-belle manière, et tient beaucoup de la couleur de Paul Vernèse.

BELLIN. (Jean Bellino)

N.° 41. *St. Jérôme dans le désert, peint sur bois.*

De 10 pouces de haut, sur 8 de large.

Tableau très-rare pour l'antiquité, et d'un grand mérite pour toutes les parties de la peinture.

PANINI. (Giovanni-Paolo, dit Jean-Paul)

N.° 42. *Des ruines d'architecture, peintes sur toile, en hauteur.*

De 18 pouces de haut, sur 14 de large.

Ce tableau est d'une belle couleur et d'une touche admirable, et orné de figures intéressantes.

GIORGION. (Giorgio Barbarelli, dit le)

N.° 43. *Un Concert, peint sur bois.*

De 8 pouces de haut, sur 6 de large.

Ce tableau est précieux par son antiquité, et la finesse de son exécution.

BASSAN. (François, le vieux)

N.° 44. *La Cène peinte sur toile, en longueur.*

De 32 pouces de long, sur 24 de haut.

Ce tableau est frappant par la beauté de l'effet de la lumière et la vigueur des tons. La composition générale est également parfaite : le caractère des têtes, la position des figures, et l'air animé que le peintre a su y mettre, font que ce tableau doit être regardé comme une de ses meilleures productions.

GUIDE. (Guido Reni, dit le)

N.° 45. *Un Tableau en largeur, peint sur toile.*

De 48 pouces de large, sur 36 de haut.

Ce tableau représente un Saint Diacre, rece-

vant, des mains d'un père de l'Eglise, le livre de l'Evangile, pour en faire lecture aux fidèles. Il est dans une position inclinée, qui annonce le respect et la dignité de sa mission. Au-dessous de lui on voit deux petits anges, sous la figure d'enfans. Ce tableau précieux a été fait par ce peintre dans le tems où il était dans toute la vigueur de son talent, et que, se jouant avec les difficultés de son art, il variait sa manière, et rassemblait dans ses ouvrages les beautés supérieures qu'on admirait dans d'autres peintres. Le groupe entier présente neuf figures, dont l'ensemble général, et chacune en particulier, porte un caractère et une expression noble et intéressante.

ÉCOLE DE LUINO.

N.° 46. *La Ste. Vierge, avec l'Enfant Jésus, peints sur toile, d'après Léonard de Vinci.*

De 27 pouces de haut, sur 21 de large.

ÉCOLE DU CARAVAGE.

N.° 47. *Des Légumes peints sur toile.*

De 18 pouces de long, sur 14 de haut.

Ces légumes sont exécutés avec une fierté de touche, qui tient à ce maître.

De la même École.

N.° 48. *Des Fruits peints sur toile.*

De 14 pouces de long, sur 12 de haut.

ÉCOLE DES CARRACHES.

N°. 49. *Un Paysage peint sur toile, dans le genre du Dominicain, en longueur.*

De 29 pouces de long, sur 23 de large.

Il est orné de figures assez grandes, et d'un beau caractère, qui représentent Abraham et son fils Isaac. C'est le moment où Abraham, allant sur la montagne pour le sacrifier, laisse ses serviteurs au bas, et charge le bois sur les épaules d'Isaac.

Par le Même.

N.° 50. *Enlèvement d'une Nymphe, par un Triton, peint sur bois, en rond.*

De 11 pouces de diamètre.

B R I L. (Paul)

N.° 51. *Un Paysage peint sur bois, en longueur.*

De 26 pouces de long, sur 13 de haut.

C'est un paysage très-riche pour le site et les groupes des figures : il est d'une bonne couleur et du meilleur faire.

PAR LE MÊME.

N.° 52. *Un autre petit Paysage, peint sur cuivre, en longueur.*

De 8 pouces de long, sur 6 de haut.

Le site est intéressant, et est orné de figures analogues au tableau.

LUCAS DE LEYDEN. (Lucas Dammesz, dit)

N.° 53. *Un Christ en croix, peint sur bois, en longueur.*

De 27 pouces de haut, sur 19 de large.

On voit, au pied de la croix, la Ste. Vierge, St. Jean, la Madelaine et St. Joseph d'Arimathie; et dans le fond du tableau, la ville de Jérusalem. Cette peinture ancienne est parfaitement bien conservée, et est intéressante sous beaucoup de rapports.

DIETRICH. (Christian-Guillaume-Ernest)

N.° 54. *Une jeune femme flamande, qui carresse deux tourterelles, peinte sur bois, en hauteur.*

De 9 pouces de haut, sur 7 de large.

Ce tableau précieux est fini dans le genre hollandais, et tient beaucoup de la manière de Mieris.

ÉCOLE FLAMANDE.

N.° 55. *Le passage de la mer Rouge, peint sur bois en longueur.*

De 26 pouces de long, sur 15 de haut.

On lit dans un coin ce monograme : *HV. S.* C'est une riche composition, et la touche en est très-facile.

A PARIS, de l'Imprimerie de P. NOUHAUD, rue du Petit-Carreau, N.° 74.

LETTRE

ADRESSÉE

A M. X. SCROFANI, SICILIEN;

PAR

M. E. Q. VISCONTI, etc. etc.

SUR

UNE COLLECTION DE TABLEAUX DES ÉCOLES ITALIENNES.

PARIS, ce 3 Prairial an 12.

MONSIEUR,

LA collection de tableaux de M. *Borgnis*, cette riche collection que vous m'avez fait connaître, m'a laissé une grande idée du goût et des connaissances de ceux qui ont su la rassembler, et un souvenir agréable des différens chefs-d'œuvres qui s'y font remarquer, et qui ont, à plusieurs reprises, fixé mon attention. Vous savez, Monsieur, combien de fois j'ai interpellé vos bons offices pour pouvoir satisfaire ma curiosité par un examen exact et réfléchi de tous les morceaux composant ce cabinet, digne résultat des soins et de la dépense d'un artiste bien distingué (1), et d'un amateur éclairé, que nous regrettons (2).

Vous desirez que je vous communique mes opinions sur les ouvrages qui m'ont le plus frappé; et je ne me refuse pas à vous exposer, par cette lettre, quels jugemens j'ai pu former d'après mes réflexions sur la plupart de ces excellens tableaux.

J'observe premièrement qu'aucune autre collection qui ait été mise en vente à Paris, pendant ces quatre dernières années, ne contenait autant

(1) Joseph Errante, peintre sicilien.

(2) Joseph-Ant. Borgnis.

de tableaux authentiques des grands maîtres italiens, que celle de M. *Borgnis* en contient ; que les trois plus grands maîtres, non-seulement de l'Ecole que je viens d'indiquer, mais de la peinture moderne, Raphaël, Titien et le Corrège, s'y présentent par des ouvrages du premier mérite.

Le tableau de Raphaël, représentant la Sainte Famille, offre, il est vrai, la même composition que celui exécuté pour le cardinal de Carpi, et existant dans le cabinet du roi de Naples, à *Capo di Monte* : cependant, je le crois un ouvrage précieux et original de ce maître immortel. Une autre répétition, également originale de ce même tableau, qui se voit dans la galerie de M. le maréchal Murat, beau-frère de l'Empereur, prouve assez que Raphaël s'est plu à répéter cette noble et charmante composition ; et la grâce inimitable qui règne dans le tableau de la collection *Borgnis*, plus petit, mais exécuté sur le même dessin ; des changemens remarquables dans le fond, et ce qui est plus, dans la figure du Saint Joseph, changemens que la différence même de la dimension peut avoir motivés, me persuadent que cet excellent tableau est sorti véritablement de l'atelier, et en grande partie du pinceau de Raphaël lui-même.

On est charmé du tableau du Titien ; la couleur en est surprenante, la composition gracieuse, la conservation parfaite ; et le sujet des trois Enfans, dont l'un paraît avoir été piqué par

un serpent, a été très-ingénieusement comparé, par vous, au sujet d'une Idyle.

Pour le Corrège, ce peintre des Grâces, dont les ouvrages sont si rares et si recherchés, on est surpris de voir ici le même tableau, connu par la gravure, et qu'on a vu à la galerie de Florence. Mais la supériorité du tableau de M. *Borgnis*, sur celui de Florence, étant incontestable pour tous ceux qui ont vu ces deux ouvrages, et qui connaissent le jugement porté par Mengs sur celui de Florence; comment pourra-t-on douter de ne voir ici une des productions du Corrège, les plus simples à la fois et les plus ravissantes ?

Vous n'attendez pas que je fasse, dans cette lettre, un inventaire complet de cette belle collection; en conséquence, je me bornerai à marquer simplement, dans les différentes Ecoles, les ouvrages qui m'ont paru dignes d'une considération plus particulière.

L'École Florentine s'y distingue par deux tableaux, dont l'un, extrêmement précieux, est la Sainte Famille, par Léonard de Vinci, tableau connu par la gravure, et d'une beauté supérieure. L'autre, qu'on attribue à Sébastien del Piombo, et qui représente Saint Jérôme, est bien digne de ce grand peintre, par l'heureux alliage de la couleur vénitienne, avec le dessin plus sévère de l'Ecole Florentine

Le tableau de Luino, élève de Léonard de Vinci, appartient à l'Ecole Lombarde. Ce tableau représente la Sainte Famille avec Sainte Cathe-

rine ; il offre de grandes beautés, et il est à remarquer que l'artiste y a voulu représenter, dans le paysage du fond, la terre de *Luino*, sa patrie, placée sur les bords riants du lac de Côme.

Combien de tableaux estimables font briller ici le mérite de l'Ecole Bolognaise ! Je n'en indiquerai que quelques-uns : la tête, très-belle, du Sauveur souffrant, est le seul reste d'un grand tableau d'Annibal Carrache. Le Guide se montre par deux ouvrages des plus parfaits de son pinceau ; ils annoncent, par la variété du style dans lequel ils ont été exécutés, l'étendue et la souplesse de son talent. Ce sont deux demi-figures admirables : l'une est la Sibylle de la manière du Guide la plus élégante et la plus soignée ; l'autre est un Saint Pierre pénitent, d'un pinceau large et facile, qui imite le faire du Caravaggio.

Je n'ai jamais vu un plus joli tableau de la Sirani, que la tête de Didon au désespoir, qui se trouve dans cette collection. Cependant, je l'attribue à cette femme célèbre, élève du Guide, plutôt qu'à Guido Cagnacci, à qui d'autres l'ont attribué. La noblesse des formes est le principal motif de mon opinion. Je ne sais pas si la Sainte Cécile en apothéose, ne serait pas de l'Albano, plutôt que du Dominiquin. Quoi qu'il en soit, cette peinture, sur cuivre, est un morceau bien précieux.

Un tableau magnifique, de l'Ecole Vénitienne, est la Sainte Famille, en figures entières, grandes comme nature, par Paris Bordone. Toute espèce de mérite recommande cette production distin-

guée de l'un des plus célèbres imitateurs du Titien. La copie du Saint Pierre martyr, de Titien, faite par le Tintoretto, est très-intéressante : les deux tableaux du Bassano étalent la belle couleur et la facilité de pinceau que l'on connaît à ce maître. Mais je fais le plus grand cas du petit tableau représentant Saint Jérôme dans le désert, parce que je le crois un ouvrage original de Jean Bellino.

Les deux tableaux, du chev. d'Arpino, représentant l'Enlèvement de quelques Nymphes par des Tritons, et celui de Déjanire par le Centaure, sont agréables par la touche et par le sujet. Le premier des deux me paraît encore supérieur au second.

La Vierge, par Stella, peinture sur cuivre, rehaussée d'or, est une production charmante et précieuse de cet artiste français.

Le genre du paysage offre, dans cette collection, quelques morceaux bien distingués; tels sont les deux pendans, par Gaspre Poussin, l'un desquels, par la beauté du site, est véritablement admirable. Il y en a deux de Salvator Rosa : le plus grand présente toute la hardiesse et le caprice de ce peintre. Un troisième est l'ouvrage de Pietre de Cortona : celui-ci, par la rareté et par la belle exécution, est très-estimable; on y voit l'histoire de l'Enfant Moïse; et dans le paysage, l'auteur a transporté, sur les bords du Nil, la vue de Cortone, sa ville natale, et de ses environs.

Enfin, le genre du portrait offre ici un morceau

des plus intéressans pour l'histoire de l'art, et en même tems d'une beauté rare. C'est le portrait exécuté par Antoine Vandick, à l'âge de quatorze ans : on le croirait de Rubens. Ce tableau justifie le conseil que Rubens donna à son jeune élève, celui de suivre le genre du portrait pour lequel il annonçait de si grands talens ; conseil que quelques auteurs ont voulu trop légérement attribuer à la jalousie du maître. L'inscription suivante :

Anno 1613. AVD. F. ÆTA. SVÆ. 14.

fait connaître cette époque ; elle est bien d'accord avec la biographie de cet excellent artiste.

Je m'aperçois de n'avoir fait mention ni du beau tableau du Schidone, ni de la charmante esquisse de la Charité, par le Guide ; ni du jeune Saint Jean, par Luino ; ni des Quatre Saisons, par A. Caracci ; ni de bien d'autres tableaux précieux ; mais je vous ai prévenu que je ne prétendais pas faire l'inventaire de la collection.

Ces opinions, que j'ai l'honneur de vous exposer, sont les mêmes que la vue et l'examen de tant de beaux ouvrages, m'ont inspirées, les mêmes que j'ai énoncées au propriétaire de la collection, et que vous avez desiré que je voulusse énoncer aussi par écrit. Je m'acquitte, en vous obéissant, d'une tâche bien agréable à mon amitié pour vous, qui est égale à la considération distinguée dont je vous prie de recevoir le témoignage.

E. Q. VISCONTI, *membre de l'Institut National de France.*

TICE

NOTICE

DES

TABLEAUX

DE JOSEPH ERRANTE,

PEINTRE ITALIEN,

Faisant partie de la Collection de feu M. Joseph-Antoine BORGNIS.

des plus intéressans pour l'histoire de l'
même tems d'une beauté rare. C'es
exécuté par Antoine Vandiel

NOTICE

DES

TABLEAUX

DE JOSEPH ERRANTE,

PEINTRE ITALIEN,

Faisant partie de la Collection de feu M. Joseph-Antoine BORGNIS.

N.° 1.er *Arthemise pleurant sur l'urne qui contient les cendres de Mausole son époux.*

Tableau de 2 pieds 3 pouces de haut, 1 pieds 9 pouces de large, sur toile.

ARTHEMISE est assise sur une pierre, tenant dans ses bras l'urne qui est posée sur ses genoux : devant elle est un autel où brûlent des parfums ; et derrière elle, un jeune Amour pleurant, qui porte sa main à ses yeux, comme pour cacher ses larmes. La fumée du trépied couvre, par sa vapeur, la moitié du corps

d'Arthemise, dont la position est simple et naturelle: en la regardant, on croit voir une femme qui pleure; et la douleur est tellement exprimée, que tout le corps en participe, mais sans aucune affectation. Le coloris de la chair est vrai, et les contours si moëlleux, qu'il est presque impossible de les déterminer, ce qui produit un effet admirable, et fait voir une exécution qui caractérise le plus grand maître. Le petit Amour détourne le visage, pour montrer que l'hyménée étoit déjà consommé. L'union générale des couleurs, et l'expression de ce tableau ravissent le spectateur éclairé, qui ne peut y remarquer aucun coup de pinceau. Tous les contours forment un ensemble parfait, et semblent inspirer la tendresse et le sentiment; enfin ils montrent combien ce savant peintre sait réunir, dans sa manière, l'expression et le coloris des meilleures Écoles d'Italie du quinzième siècle.

N.° 2. *Endimion dormant aux rayons de la lune.*

De 3 pieds 7 pouces de haut, sur 2 pieds 8 pouces de large, sur toile.

Ce Tableau est de la plus grande délicatesse, puisqu'il représente Endimion qui dort, caressé par les rayons de la lune, qui en

étoit amoureuse. La partie supérieure du corps d'Endimion est appuyée sur une roche; il est à moitié couvert, par son manteau; le reste est nud. Il a le bras gauche appuyé sur la pierre, et reployé de manière qu'il tient, contre son sein sa pique, dont la pointe est fixée en terre. Ce Berger soutient sa tête relevée par sa main droite; et, pour faire ce mouvement, il est obligé de ployer le bras en arc avec le coude en l'air, sur lequel repose sa tête. Il a le visage tourné vers le ciel, ses yeux entr'ouverts ou plutôt exposés aux rayons de la lune, qui l'éclaire depuis la tête jusqu'à la ceinture. Mais que peut faire Endimion en face de la lune, sinon que d'en jouir? Et c'est là le moment qu'a choisi le peintre: il a, à la vérité, les yeux à demi-fermés; mais la bouche entr'ouverte, montre, par un léger mouvement, le plaisir qu'il ressent dans tout le corps et dans l'ame qui semble être fixée sur son visage. La poitrine relevée est un autre indice sûr de l'agréable agitation qu'il éprouve en dormant. On ne voit pas la lune, parce que l'allégorie auroit été moins délicate; mais deux Amours en dirigent les rayons jusqu'à Endimion à travers les feuilles d'un arbre; l'un d'eux se retourne pour voir l'effet de leur action. Enfin, un chien de chasse reste en arrêt, ayant la tête levée

et comme surpris et attentif à l'action qui se passe. Ce Tableau est très-agréable, et peut être regardé comme une idylle parfaite, tant y règnent la vérité et la simplicité de l'action qu'on rencontre rarement dans ces sortes de sujets. Mais autant que la vérité et l'expression en sont recommandables, autant l'est aussi le choix du paysage, le ton de la couleur et la perfection des formes, talent qui est aujourd'hui si rare, et qui se trouve parfaitement réunis dans Errante.

N.° 3. *Psiché rappelée à la vie par l'Amour.*

De 1 pied 9 pouces de haut, sur 1 pied 4 pouces de large, sur toile.

Ce Tableau, tiré de la fable de l'Ane d'or d'Apulée, représente Psiché, qui est censée empoisonnée par l'odeur du vase infecté qu'elle avoit reçu de Proserpine, par la fraude de Vénus. Elle est comme morte : l'Amour vient avec empressement, et la rappelle à la vie; mais de quelle manière ? avec une piqûre fatale d'une de ses flèches. Psiché est appuyée sur le sein de l'Amour, qui de sa main gauche ferme le vase mortel, et de la droite tient suspendu le dard, avec lequel il a piqué le sein de la jeune fille; il est attentif à en voir l'effet. Psiché a les yeux entr'ouverts, et la

bouche à demi-ouverte, et presque souriante; les doigts croisés, comme en dormant; en un mot, tout fait sentir que son ame n'est plus incertaine entre la vie et la mort; mais qu'elle reparoît sur ses beaux membres. Que fait l'Amour pendant ce temps? Il est derrière Psiché, les aîles tendues comme celles des oiseaux, dans l'action de leur plus grande volupté. Il regarde Psiché, et jouit des progrès de son pouvoir. Ce Tableau a une telle expression, une telle vérité dans le coloris, dans les attitudes, enfin dans tout, que, seul il suffiroit pour faire regarder Errante comme le premier restaurateur de la belle peinture en Italie.

N.° 4. *L'Amour rappelant Psiché à la vie.*

De 3 pieds de haut, sur 2 pieds 3 pouces de large, sur toile.

Dans la Psiché que nous venons de décrire, nous avons vu que son ame étoit revenue après la piqûre que lui avoit faite l'Amour, et le plaisir de ce Dieu pour lui avoir redonné la vie. Nous observons, dans ce Tableau, qui représente le même sujet, Psiché morte, et l'Amour qui balance entre la sûreté de sa puissance, et la crainte de l'exécution, sentiment naturel de celui qui aime. Le site représente

le ciel sombre, les montagnes arides voisines du Tartare, où selon Apulée s'est passée l'action. Il y a cependant un ruisseau qui coule, au bord duquel Psiché évanouie a le visage tourné vers le ciel, le cou et le sein découverts. Elle a le bras droit languissamment étendu sur la ceinture, et le bras gauche appuyé sur le rocher d'une manière vraiment pittoresque. L'Amour est de bout à côté d'elle, ayant cependant les genoux ployés, et le corps incliné; il tient la main gauche appuyée sur la tempe de Psiché, comme pour éprouver si elle donne encore signe de vie, pendant que, de la main droite, tenant un dard, il en approche la pointe contre le sein. Malgré qu'elle soit dans une douleur mortelle, les membres sans force, et les yeux à demi-éteints, une grâce si enchanteresse est répandue sur son visage, ainsi que sur celui de l'Amour, que, loin d'inspirer la tristesse, on sent qu'elle est plus près du sommeil que de l'état léthargique de la mort; et, pour intéresser davantage, il a représenté Psiché enceinte. Le contraste des différens sentimens d'amant, d'époux, de père, que l'on voit sur le visage de l'Amour, sont si bien exprimés, qu'on ne peut rien voir de plus parfait. La délicatesse, la vérité du coloris, et le plaisir qu'on ressent sont vraiment étonnans dans ce

Tableau, et augmentent à mesure qu'on les considère.

N.° 5. *Pisché et l'Amour qui s'embrassent.*

De 1 pied 9 pouces de haut, sur 1 pied 4 pouces de large, sur toile, faisant pendant au N.° 3.

Qu'il y a de grâce dans ce Tableau ! on ne parle plus de la mort de Psiché, mais de ses embrassemens avec l'Amour. Elle a le sein découvert, et un peu de draperie verte paroît à peine sur le bras droit. L'Amour est presque abandonné sur son sein ; et les deux amans s'embrassent au point que les bouches se touchent : ils se regardent l'un l'autre, et se serrent dans leurs bras. Le visage enchanteur de l'Amour, ses beaux cheveux couleur d'or, retenus par un ruban, les aîles ouvertes, enfin la volupté qui règne dans les yeux, dans la bouche, dans les attitudes, dans l'expression ; tout enfin fait qu'on ne peut regarder long-temps ce tableau, quand on a le cœur sensible, et quand on a éprouvé les effets de l'amour.

N.° 6. *L'Amour abandonnant Psiché.*

De 3 pieds 7 pouces de haut, sur 2 pieds 6 pouces de large, sur toile.

Voici une autre scène de ces deux Amans fabuleux, qui n'intéresse pas moins le senti-

ment et la peinture ; et il semble, à dire vrai, que cette histoire soit une source intarissable pour le pinceau d'Errante, comme l'Iliade d'Homère l'étoit pour les anciens peintres et sculpteurs. En effet, quel sujet plus fécond que l'Amour épris de Psiché, qui représente l'ame et le sentiment ! Ce Tableau est peut-être un de ceux pour lequel notre siècle ne doit point le céder au plus beau siècle de l'Italie. Il représente la triste scène où la curieuse Psiché, une lampe à la main, et avec le couteau que lui avoit donné ses sœurs, dans de perfides intentions, découvre l'Amour dans son lit. Tous les traits de son attitude indiquent la surprise de cette amante qui, reconnoissant la tromperie de ses sœurs, laisse tomber le couteau à ses pieds. L'Amour est à moitié couvert d'un drap sur le bord du lit, et au moment de partir. Il a les cheveux épars, les aîles déployées : tout est disposé de manière que le blanc des aîles, le drap du lit et l'oreiller sont éclairés vraiment de la seule lumière de la lampe, ce qui fait, avec la nuit où se passe cette scène, un contraste singulier, mais plein de vérité. L'Amour, dans une attitude dédaigneuse, tient de sa main gauche l'arc, le carquois et une flêche, comme s'il les avoit pris à la hâte. Il a la tête tournée vers Psiché, et le bras et la main élevés au-dessus

d'elle, et il semble lui dire : Qu'as-tu fait, malheureuse? Psiché est assise sur le bord du lit, levant de la main droite la lumière, et la gauche appuyée sur le même lit, comme pour se soutenir. Cette lumière est si bien conçue et exprimée, qu'elle paroît justement telle que le dit Apulée, qu'elle rendit en ce moment une lumière plus vive que de coutume et presque surnaturelle. Deux choses principales rendent vraiment ce tableau sublime ; la première est le corps de Psiché, la légèreté des attitudes, le choix et l'unité de l'action, la beauté de l'exécution, etc. ; la seconde est l'expression de l'Amour et celle de Psiché, laquelle vue de profil, regarde avec étonnement le dieu qu'elle croyait un monstre. La surprise, la rougeur, le repentir, toutes les passions qui peuvent être dans une jeune femme qui se croit coupable, sont exprimées si vivement qu'elles se font sentir de tous ceux qui le regarde avec attention. A la gauche de l'Amour il y a un socle, sur lequel on voit un vase de parfums : le visage de l'Amour se voit presque de face, et on y apperçoit en même tems le juge sévère et l'amant passionné; en un mot le tableau ne laisse rien à désirer; et on peut dire que c'est un drame accompli, non-seulement pour l'expression, mais encore pour la beauté et la vérité du coloris, qui réunit ensemble l'har-

monie aux difficultés les plus grandes qui naissent du sujet même.

N.° 7. *Vénus qui punit l'Amour.*

De 3 pieds 7 pouc. de haut, sur 2 pieds 6 pouc. de large, sur toile.

Tableau qui peut faire le pendant du précédent.

L'Amour, après avoir quitté Psiché, s'est retiré chez sa mère. Vénus, voyant l'obstination de son fils à aimer Psiché, après lui avoir brisé son arc et ses flèches, qu'on voit à ses pieds, le punit encore plus sévèrement. Elle est debout et arrache les plumes de l'Amour. D'une main elle tient fortement le gros de l'aîle, et de l'autre elle tâche d'arracher une des plumes principales. Ses yeux, ses cheveux son attitude, son sein en désordre, tout montre la colère de la Déesse, et fait un contraste avec le calme vrai, ou affecté du jeune Dieu, qui est assis sur un petit marche-pied, appuyant son bras gauche sur le bord du lit où se passe la scène, tenant la main droite serrée contre le marche-pied, et faisant comme un effort pour ne pas montrer la douleur qu'il ressent. Malgré l'indifférence où l'on voit l'Amour, cependant, son regard malin dénote assez que toutes les plaintes de Vénus sont vaines. Le Peintre, suivant la fable, a entouré d'une bandelette blanche le bras droit pour

indiquer la blessure que l'Amour avoit reçu de la goutte d'huile que l'imprudente Psiché avoit laissé tomber. Le corps de l'Amour est d'une perfection de formes admirables. Et pour le dessin ainsi que la couleur, Errante, toujours le même, y a mis tant d'harmonie, que cet Amour est toujours présent, lors même qu'on ne le voit plus.

N.° 8. *La Volupté* ou *la Famille de l'Amour.*

De 3 pieds et demi de haut, sur 2 pieds et demi de large, sur toile.

Ce Tableau fait connoître, plus que les autres, l'esprit et l'intelligence du Peintre dans le choix du sujet, dont l'allégorie est fine et délicate, ainsi que l'exécution de la plus grande perfection. Du mariage de l'Amour avec Psiché, qui est l'emblême de l'ame et du sentiment, et considéré comme source de tout plaisir, que pouvoit-il naître, sinon la Volupté ? Voilà exactement le sujet du tableau. L'Amour, d'un côté, est nud, laissant voir ses formes séduisantes : il se tient appuyé sur son lit nuptial, avec son carquois placé entre les jambes, pour faire voir qu'il ne l'abandonne jamais, même au milieu de sa famille; et l'Auteur, en même tems, s'est servi de cet épisode pour concourir à la décence.

Dans le lit on voit Psiché assise moitié nue, se tournant vers l'Amour, et tenant dans ses bras la Volupté, sous la figure d'une petite fille qui, avec ses mains délicates, caresse l'Amour souriant aux manières charmantes, et aux grâces de son enfant. Si, d'un côté, l'expression des deux grandes figures est parfaite par la tranquillité, l'accord et le plaisir qu'ils expriment, le Peintre a voulu aussi également animer d'une manière sensible la figure enfantine de la Volupté, afin de faire sentir que si elle est telle étant enfant, ce qu'elle deviendra par la suite. Le ton de couleur, l'harmonie de toutes les parties, et la perfection du dessin rendent ce tableau aussi agréable qu'il est admirable sous tous les rapports.

N.° 9. *La Toilette de l'Amour.*

De 5 pieds 7 pouces de haut, sur 2 pieds 5 pouces de large, sur toile.

Anacréon est passé dans le pinceau d'Errante. Vénus est assise et sur le point de répandre les parfums et les aromates sur les cheveux dorés de l'Amour, qui se trouve nud à côté d'elle, assis sur un coussin cramoisi. Elle approche sa main droite d'un vase, pour en puiser les huiles odoriférantes, et tient de la main gauche une mêche des cheveux frisés de l'A-

mour. Son torse découvert, et présente à l'œil ses belles formes; et un drap qui descend du bras droit lui couvre les parties inférieures, laissant seulement découverte une jambe de la manière la plus gracieuse et naturelle. Pendant ce tems, l'Amour, qui ne reste jamais en repos, enseigne à une colombe qu'il tient dans sa main, à soutenir dans son bec une flêche, dont la pointe est dirigée au cœur; et avec l'autre main il caresse et retient une autre colombe qui semble vouloir lui échapper. Il regarde sa mère avec un sourire malin et complaisant; et le visage de Vénus montre aussi combien elle éprouve de satisfaction pour l'habileté précoce et étonnante de son petit-fils, ce qui forme une des plus agréables compositions qu'on puisse imaginer. L'expression en est parfaite, et les accessoires si bien entendus, que tout respire la grâce et l'enchantement dans ce tableau.

N.° 10. *La Nymphe Io.*

De 2 pieds 8 pouces de haut, sur 3 pieds 6 pouces de large, sur toile.

Io est couchée négligeamment par terre sur une pierre couverte de mousse: la partie supérieure du corps est nue; elle a les genoux un peu élevés, et les talons mollement appuyés

contre terre. Cette position est l'effet de la convulsion que Io ressent dans ce moment, et pourquoi? Une nuée descend du ciel en divers globes; et, en tournant, elle arrive jusqu'à cette Nymphe; et, après avoir formé derrière elle un beau contraste avec la blancheur de sa chair, elle se réunit et forme presque la figure d'un cône mouvant et écumeux, et se pose sur le sein de la Nymphe. A l'action et au sentiment que montre cette nuée, chacun y reconnoît Jupiter qui s'est ainsi transformé. Mais comment pourroit-on n'en pas convenir, lorsqu'on voit, à côté d'Io, l'aigle qui, avec le bec, essaie d'ôter le manteau qui couvre la partie inférieure de la Nymphe? Ce Tableau, si délicat et si expressif, est en même tems très-vrai aux yeux de quiconque sait l'apprécier, et il est composé avec une telle décence, que la pudeur ne peut en être nullement choquée.

N.° 11. *Léda.*

De 2 pieds 9 pouces de haut, sur 3 et demi de large, sur toile.

Voilà un autre Tableau fabuleux, une autre métamorphose de Jupiter. La scène se passe dans une campagne riante, et sur le bord de l'Eurotas, où Léda étoit allée se baigner. Déjà le Dieu, sous la figure d'un cygne, estrrivéa

presqu'au dernier terme de l'amour, lorsque Léda, se levant sur son séant, appuyant le coude sur un oreiller, et enveloppant sa main droite d'un manteau avec lequel elle soutient sa tête, montre sur son visage divin la surprise de ce qui se passe en elle, et d'une manière si bien exprimée, qu'elle fait voir, en même temps, l'étonnement, la pudeur et le plaisir. Le visage, ainsi que la partie supérieure du corps, sont d'une beauté si parfaite, les formes si régulières, que l'on n'en trouve nulle part, sinon dans le beau idéal. Le coloris et la dégradation des lumières de cette figure, présentent une vérité et une harmonie les plus parfaites. Le paysage et les accessoires sont en accord parfait avec le sujet principal de cette belle composition, dont le charme y attache le spectateur.

N.° 12. *Angélique et Médor.*

De 2 pieds et demi de haut, sur 3 et demi de large, sur toile.

Médor est étendu par terre, les membres entrelacés, dans une position raccourcie, et très-difficile à rendre, mais qui paroît simple, par la grâce facile et correcte du dessin. Une partie du corps est relevée, et le coude droit appuyé à un tronc d'arbre brisé, qui le sou-

tient. Angélique est couchée négligeamment sur le côté gauche, de manière qu'elle repose entièrement sur le sein de Médor, dans l'action d'écrire, avec un stilet, le nom de son amant, sur le tronc de l'arbre qui est auprès d'elle. Il y a, à droite, deux petits Amours, dont un faisant allégorie à Médor, rit et saute avec un flambeau à la main; l'autre allégorique à Roland, pleure et essuie ses larmes avec la main droite. La souplesse du corps des deux amans, la lumière du fond qui paroît presqu'un volcan, les petits Amours, les beaux cheveux blonds, les noms d'Angélique et Médor écrits sur l'arbre; tout montre que le Peintre étoit bien pénétré de la narration de l'Arioste, et combien il a su ajouter d'ame et de grâces, par la délicatesse des expressions et la vivacité du coloris, au trait d'histoire que le Poëte lui a fourni.

N.° 13. *Apollon soutenant Hyacinthe mourant.*

De 3 pieds 5 pouces de haut, sur 2 pieds 3 pouces de large, sur bois.

Le lieu de la scène est dans une campagne entourée d'arbres. Apollon est assis sur une pierre à moitié nud; un manteau couleur pourpre lui couvre les genoux, sur lesquels est assis Hyacinthe. Ce jeune garçon a la tête aban-

donnée sur l'épaule gauche d'Apollon, qui, en le soutenant d'un côté avec le bras gauche, il appuie sa tête sur le front de ce jeune homme, comme s'il vouloit lui communiquer une portion de chaleur et de vie; de l'autre main ce Dieu de l'harmonie touche les cordes de la lyre pour en tirer quelques accords, avec lesquels il espère peut-être retenir son ame prête à s'en aller, mais inutilement; car la mort s'est déjà emparé d'Hyacinthe, ce que l'on voit dans les yeux, dans la bouche et dans la position de la tête. En un mot, la poitrine, l'épaule, le bras et la main droite annoncent les convulsions qui précédent le dernier soupir. Aux pieds d'Apollon est la raquette et la paume, pour indiquer la cause de la mort d'Hyacinthe; et auprès d'une fontaine on voit la fleur qui porte son nom, et en laquelle Apollon l'a métamorphosé. Je ne sais dans quelle scène, dans quelle poésie ou élégie on puisse mieux exprimer, d'un côté, la douleur et les approches de la mort, et de l'autre, l'affliction touchante de la perte de ce qu'on aime, comme elles le sont dans ce tableau, où le dessin est vraiment naturel, et joint à la beauté les grâces du pinceau, qui concourent à exprimer l'intérêt et l'attendrissement qu'inspire le sujet.

N.° 14. *La mort de Virginie.*

De 3 pieds 7 pouces de haut, sur 2 pieds 6 pouces de large, sur toile.

La scène se passe dans le Forum de Rome, à côté de quelques bâtimens qu'on voit à une certaine distance, ainsi que le tribunal de Claude, et la chaise curule du triumvir. Sur le devant paroît le bord du toît de la boutique du boucher, auprès de laquelle se passa l'action. Au milieu est Virginie qui a reçu le coup mortel, qui semble avoir été donné par un homme expert, comme devoit l'être un soldat romain, puisque la jeune personne frappée est tombée morte. De plus, le coup donné annonce la profondeur, vu qu'il rend à peine du sang, ce qui nous démontre l'anatomie. Virginius soutient encore, dans une position pittoresque, le corps de sa fille avec la main et le genou gauches, pendant que de l'autre il élève le couteau avec lequel il vient de la tuer, en se tournant vers le peuple, comme pour lui parler. Mais le Peintre lui a donné une telle expression, qu'il a plutôt l'air de hurler que de parler, suivant le mouvement impétueux des passions qui, dans leur violence, empêchent l'usage de la parole. La nourrice est derrière, épouvantée; et à côté d'elle, on découvre le boucher sortant la tête par la fenêtre

de la boutique, dans le plus grand étonnement de voir la victime qui vient d'être immolée par son couteau. L'unité, l'expression et l'harmonie de ce tableau, si différent des sujets déjà énoncés, et aussi tragiques, montrent combien Errante excelle dans tous les genres.

N.° 15. *La mort de Coronis.*

De 3 pieds 7 pouces de haut, sur 2 pieds 5 pouces de large, sur toile.

Voici une scène tragique d'un autre caractère : c'est Apollon qui, par jalousie, tue Coronis dont il étoit amoureux, et qui étoit enceinte de lui. La scène se passe dans la campagne et sous un ciel nébuleux. Coronis, frappée par la flêche, sent le coup mortel, et tombe sur une pierre couverte de mousse. Sa figure se présente entièrement au spectateur, dans une position prise en raccourci d'une manière admirable. A cet accident funeste, Apollon, passant de sa jalouse fureur au plus cruel désespoir et vrai repentir, accourt, et de sa main droite, essaie de lui soutenir la tête déjà abandonnée, tandis que de l'autre main il tâche de couvrir la blessure avec les draps, comme pour lui apporter quelque secours. Coronis, quoique mourante, est tournée vers

Apollon, auquel, comme en signe de pardon, elle lui tend la main droite; mais c'est dans la figure de ce Dieu qu'on voit combien ont de pouvoir, en ce triste moment, la douleur, le repentir, la colère, et toutes les passions qui doivent l'agiter en voyant mourir, et de ses propres mains, l'objet de son amour. Ce Tableau est un vrai poëme pour l'expression principale et pour tous les accessoires, chacun desquels paroît être à sa vraie place; et tous ensemble concourent, avec le beau coloris, la vérité, la grâce, etc. à faire voir combien la peinture de nos jours peut approcher et même égaler la peinture ancienne, c'est-à-dire, celle du quinzième siècle.

A PARIS, de l'Imprimerie de P. NOUHAUD, rue du Petit-Carreau, N.° 74.







